



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

Abgedreht! : China töpfert bodennah

Flitsch, Mareile ; Mertens, Anette ; Thurnherr, Christof ; Leuenberger, Kathrin

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-45090>

Monograph

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) License.

Originally published at:

Flitsch, Mareile; Mertens, Anette; Thurnherr, Christof; Leuenberger, Kathrin (2010). Abgedreht! : China töpfert bodennah. Zürich: Völkerkundemuseum der Universität Zürich.

Anette Mertens, Christof Thurnherr, Mareile Flitsch



ABGEDREHT !



China töpfert bodennah



Völkerkundemuseum der Universität Zürich

Anette Mertens, Christof Thurnherr, Mareile Flitsch

ABGEDREHT !

China töpft bodennah

Eine Ausstellung des Völkerkundemuseums
der Universität Zürich
16. Juli 2010 bis 4. September 2011

Völkerkundemuseum der Universität Zürich 2010

DANKSAGUNGEN

Ohne die folgenden Personen wäre dieses Projekt nicht möglich gewesen. Die Ausstellungsmacher danken

im Guyao Museum, Jingdezhen: WU Xiaoming (Direktor), HUANG Xiaohua (Leitung), WANG Yansheng (Dreher), LUO Huogen (Überformer), CHEN Shengfa (Abdreher), WANG Shenfang (Malerin), den Keramikern der Sanhetang-Werkstatt und ZHAI Huiming (Maler);

in der Yugang Fabrik Biyu Cizhuang, Jingdezhen: XU Liangming (Leiterin), QUAN Guoshui (Produktionsleiter, Eindreher), SHI Xiaoshan (Dreher), WANG Yaohui (Abdreher);

in der Jingua Zuochang Werkstatt, Jingdezhen: JIANG Qingguo (Inhaber, Leiter), ZHAN Jun (Dreher), ZHAN Jieli (Dreher), ZHANG Jiming (Drehgehilfe), YOU Weimin (Abdreher), ZHANG Duanyun (Abdreher), XU Guoqin (Malerin), HU Jiantao (Maler);

für Unterstützung und Vermittlung in Jingdezhen: ZHENG Ning (Leiter der Abteilung Keramik an der Qinghua Universität, Beijing) und BAI Ming (Keramiker, Künstler und Dozent der Abteilung Keramik an der Qinghua Universität, Beijing), Prof. Dr. Jacob EYFERTH (University of Chicago), CHEN Zi (Doktorandin bei Prof. FANG Lili, Graduate School of China Art Academy, Beijing);

in Görzke: Peter und Petra LUDWIG, Töpferfamilie HEINITZ, Töpferfamilie WAGNER;

für Verpackung und Transport: YU Zhi (Fahrer), ZHANG Ming (Tischler, Kistenbauer), Melanie und Klaus DITTKRIST Internationale Speditionsfirma Cargo Seal GmbH, Seevetal;

in Zürich: Renata MAGGI TeaGschwendner, Monika GRÖTSCH Riedel & Friends;

für Detail-Konzeption und Aufbau der Ausstellung: Martin KÄMPF, Dominik STEINMANN Ausstellungsdienst der Universität Zürich;

sowie Sandra HÄUPTLI (Keramikerin), Basel und den Mitarbeiter/innen des Völkerkundemuseums der Universität Zürich.

INHALT

Mareile Flitsch

ABGEDREHT ! 7

China töpft bodennah

Einführung

China bodennah – Bemerkungen zu einer Körpergeschichte

Anette Mertens

DIE AUSSTELLUNG 13

In den Blick gerückt – Das Körperwissen chinesischer Töpfer

Das Projekt – Filme Fotos Objekte

Jingdezhen – Menschen Manufakturen Metropole

Eine Töpferscheibe aus *Jingdezhen*

Abgedreht! Menge Module Tradition – Schälchen für den Alltag

Abgedreht! Körper Kraft Kooperation – Riesenschalen für die Goldfische

Abgedreht! Schönheit Feinheit Kostbarkeit – Schalen als Kunstwerke

Abschliessende Überlegungen

Christof Thurnherr

DER KÖRPER IM FILM 35

Überlegungen zur scheinbaren Selbstverständlichkeit des Mediums

Eine Ausstellung – Vier Medien

Filmen eines Produktionsprozesses

Der Alltag jenseits der Arbeit – Grenzen der Visualisierung

Forschende Beobachtung als Kooperation

Filmische Darstellung des Körpers

Ausblick

EPILOG 43

Weiterführende Literatur **45**

Impressum **47**

MAREILE FLITSCH

ABGEDREHT !

China töpfert bodennah

EINFÜHRUNG

Das Freiwerden der Hände für das Töpfern auf der Drehscheibe war eine Innovation von weitreichender Tragweite. Bei näherer Betrachtung trifft man auf eine weltweit grosse Vielfalt an Techniken von mit den Füßen angetriebenen, im Uhrzeigersinn gedrehten Scheiben bis hin zur von Hand betriebenen, gegen den Uhrzeigersinn rotierenden Töpferscheiben. Damit einher geht eine Vielfalt des Einsatzes des Körpers beim Töpfern an Scheiben: das Arbeiten im Hocken, in vornüber gebeugter Haltung, stehend nach unten geneigt, halb stehend an Wände angelehnt und vieles mehr.

Die Haltung des Körpers bei der Arbeit der Töpfer ist weniger individuell als vielmehr lokal konventionell: «So töpferst man bei uns». Scheinbare Nichtigkeiten wie Arbeitswinkel, Sitzhaltungen, Arbeitsgesten erweisen sich bei genauerer Betrachtung als Ausdruck von weit mehr als nur der Arbeitsgewohnheit. Es erscheint in ihnen der Mensch in der Geschichte und Kultur der Gemeinschaft, in der er aufgewachsen ist, in seiner persönlichen Körpergeschichte, in seinem Tun.

Ein wichtiges Anliegen von Völkerkundlern ist es, Innenperspektiven zu erschliessen, Menschen aus ihrer Praxis heraus, aus ihrem Handeln und wenn möglich von ihrer eigenen Sichtweise her verständlich zu machen, ja: ihnen eine Stimme zu geben, ein Bild zu erzeugen, welches der Verständigung auf Augenhöhe zuträglich ist. Dafür bedarf es auch auf Seiten der forschenden Ethnologen einer gewissen Fertigkeit. Wir hatten für diese Ausstellung das Glück, mit Anette Mertens eine Wissenschaftlerin und Gastkuratorin gewinnen zu können, die von Haus aus Keramikerin, aber auch studierte Sinologin und Ethnologin ist – eine leider eher seltene Kombination von Fähigkeiten. Anette Mertens ist die Organisation der Arbeitsaufenthalte in *Jingdezhen* und die Konzeption der Ausstellung geschuldet.

Die Besucher dieser Ausstellung werden in der Mehrzahl «Stuhlwohner» sein: Wir sitzen, essen, schreiben an Stuhl und Tisch, wir arbeiten an der Werkbank. Der Schneidersitz, das lange Hocken oder die vielen anderen Arten des Nicht-auf-dem-Stuhl-Sitzens sind uns in der Regel

mühsam. Es versteht sich von selbst, dass dies umgekehrt genauso ist: Unseren Gästen aus Ländern, in denen man bodennah lebt und arbeitet, können unsere Körperhaltungen ebenso mühsam sein. Körper, wie auch die materiellen Kulturen, derer sie sich bedienen, haben eben ihre eigenen Logiken.

Im Fall von Handwerkern ist die Angelegenheit noch ein wenig komplizierter. Handwerkswissen muss, um anwendbar zu sein, in einer Weise verkörpert werden, die gänzlich andere Körperhaltungen zu einer echten Herausforderung werden lässt.

Wie, das war die grosse Frage am Beginn der Forschung, lassen sich alternative Körperhaltungen und Körperwissen verständlich machen? Eine professionelle Fotografin am Völkerkundemuseum der Universität Zürich, Kathrin Leuenberger, wirkte bei der fotografischen Erschliessung des Themas mit. Und wir verfügen am Völkerkundemuseum über eine – zur Zeit von Christof Thurnherr betreute – Abteilung «Visuelle Anthropologie», in der Wissenschaftler und Studierende neue Wege der bildlichen und filmischen Dokumentation von menschlichem Handeln erschliessen. Christof Thurnherr sind die für die Ausstellung erstellten Filme geschuldet. Daher konnten wir uns für eine Kombination von vier Medien entscheiden: Bild – Film – Text – Objekt.

CHINA BODENNAH – BEMERKUNGEN ZUR KÖRPERGESCHICHTE

Das bodennahe Arbeiten der Töpfer in Ostasien gehört in den Kontext einer langen Geschichte des allmählichen Erhebens vom Boden auf den Stuhl. Im chinesischen Altertum war die räumliche Hierarchie eine Horizontale, gaben die Position und die Qualität der Sitzmatte im Raum Auskunft über Status und Stellung. **KONFUZIUS** (vermutlich 551–479 v.u.Z.) sass, ruhte, ass, las und schlief auf der Matte.

Mit der zunehmenden sozialen Differenzierung der chinesischen Gesellschaft setzte – irgendwann vor der Zeitenwende – ein allmählicher Prozess des Hervorhebens, des Aufhebens Einzelner oder einer Ober-



schicht ein, von der Mattenebene vertikal hinauf auf einen Hocker, einen faltstuhl, eine Sitzplattform, einen Stuhl, den Thron. So vollzog sich über einen Zeitraum von etwa 1'000 Jahren in China allmählich der Übergang vom bodennahen Wohnen auf der Matte zum körperlich erhöhten Wohnen (Kieschnick 2003). Es begann damit ein langer Prozess des ganz allmählichen Umdefinierens der Körperlichkeit.

Sozialisation, die materielle Umgebung, Gestik und Arbeitsgewohnheiten, das sind Faktoren, die auf die Körpergeschichte verlangsamend wirken. So ist der Prozess des körperlichen Erhebens auch heute in China nicht in allen Lebensbereichen wirklich abgeschlossen. Beispiele finden sich in vielen Handwerken, in denen nach wie vor am Boden hockend, im Schneidersitz auf der Matte, auf niedrigen Stühlen sitzend gearbeitet wird.

Das bodennahe Arbeiten ist in China wie anderenorts also keineswegs einfach ein Überbleibsel aus der Vergangenheit. Vielmehr geht es hier um seit langem Bewährtes, das aufzugeben Konsequenzen hätte. Ein abrupter Wechsel würde die handwerkliche Arbeit unter Umständen verunmöglichen und die Qualität des Produkts verändern.

Aus europäischer Sicht wird bodennahes Arbeiten vielfach als ein Rudiment der Geschichte begriffen, als *noch* bodennah. Missionare und Entwicklungshelfer brachten Tisch und Stuhl, lehrten die Kinder gerade auf dem Stuhl sitzen, unterrichteten Hygiene, vor allem als bodenferne Angelegenheit. Wenn die Angebote nicht angenommen wurden, so wertete man dies als Zeichen der Ablehnung, als Zivilisationsresistenz, als mangelnde Intelligenz, gar als Zeichen von Dummheit. Allenfalls in ostasiatischen Heil- und Körperpraktiken sind wir heute bereit, uns auf die Bodenebene einzulassen und im Lotossitz zu meditieren.



Eine der Aufgaben des Völkerkundemuseums der Universität ist es, ein Fenster der Wissenschaft zur Öffentlichkeit zu sein. Mit dieser Ausstellung lassen wir die Öffentlichkeit an einer Forschung teilhaben, die noch nicht abgeschlossen ist. Ein erster Bericht erscheint in der aktuellen Ausgabe der Zeitschrift *Ferrum* (Flitsch/Mertens/Thurnherr 2010b). Die an dem hier vorgestellten Projekt beteiligten Forscher meinen, dass sich ein erneuter Blick auf alternative Körperlogiken in der Arbeit lohnt, und das nicht nur für die Wissenschaft.

ANETTE MERTENS

DIE AUSSTELLUNG

**In den Blick gerückt - Das Körper-
wissen chinesischer Töpfer**

Die Töpferei ist eine der ältesten menschlichen Tätigkeiten. Forscher fanden Reste von 18'000 Jahre alten Tongefässen in *Hunan* in Südchina. Westlich davon, in der Provinz *Jiangxi*, ist die Porzellanherstellung aufgrund hochwertiger Rohstoffe und dank günstiger Bedingungen besonders früh zur Blüte gelangt. Im Verlauf der Kaiserzeit entfaltete sich ein hoch entwickeltes Porzellanhandwerk in *Jingdezhen*, der «Porzellan-Hauptstadt» Chinas.

Zwei Besonderheiten des Töpferns in China stellen wir ins Zentrum der Ausstellung: **Die Technik des Abdrehens und das bodennahe Arbeiten.**

Abdrehen?

In China wird mit der relativ unplastischen Porzellanerde zunächst eine dickwandige, noch nicht klar erkennbare Form gedreht. Erst der Abdreher schneidet die Form aus dem trockenen, aber ungebrannt zerbrechlichen Rohling und erschafft daraus die ebenmässige, hauchdünne Porzellanwandung. Für diese anspruchsvolle Fertigkeit benötigt er viel Praxis.

Bodennah?

Menschen setzen bei der Arbeit ihren Körper unterschiedlich ein. Wer – wie die chinesischen Töpfer – nah am Boden arbeitet, braucht eine entsprechende Technik. Niedrige Stühlchen erlauben die flexible Anpassung des Körpers. In Bodennähe wird an der in den Boden versenkten Töpferscheibe in grosser Menge, in grosser Dimension und in grosser Feinheit produziert. Den Handwerkern prägen sich so Haltungen und Bewegungskonzepte ein, die sich in vielen weiteren, auch in handwerksfernen Lebensbereichen wiederfinden.



DAS PROJEKT – FILME FOTOS OBJEKTE

Was ist an der Art der Porzellanherstellung in China besonders? Wie fängt man das Arbeiten und die bodennahen Körperhaltungen chinesischer Töpfer fotografisch und filmisch ein? Solche Fragen beschäftigten uns in einem Forschungsprojekt des Völkerkundemuseums der Universität Zürich. Als Ergebnis einer Forschung zwischen Technikethnologie, visueller Anthropologie, Technikgeschichte und Sinologie entstand die Ausstellung «Abgedreht! China töpfert bodennah».

Im Rahmen von zwei Exkursionen ging es von Zürich aus in drei Porzellanmanufakturen nach *Jingdezhen*. Wir nahmen beobachtend am Arbeitsalltag teil und dokumentierten die bodennahe Arbeit und die damit verbundenen Körpertechniken bei der Herstellung vieler, grosser oder besonders feiner Schalen. In der Ausstellung sehen Sie jene bemalten Blau-Weiss-Porzellan-Schalen verschiedener Grösse und Qualität, deren Herstellung in den ethnologischen Filmszenen gezeigt wird. Sensibel präzise Fotografien gewähren Einblick in die Körperlogik bodennaher Töpferei. Eine Töpferscheibe und weitere Artefakte, aber auch Texte laden Sie ein, sich auf eine andere Art des Arbeitens einzulassen.





JINGDEZHEN – MENSCHEN MANUFAKTUREN METROPOLE

Jingdezhen, bekannt als Porzellanmetropole Chinas, liegt am *Chang* Fluss im Nordosten der Provinz *Jiangxi*. Die Stadt (chin. *zhen*) hiess vormals *Xinping*. Ihr jetziger Name geht auf den Kaiser JINGDE in der *Song*-Dynastie (960–1280) zurück. In dessen Regierungszeit (1004–1007) wurden die qualitätvollsten Porzellane der besten Öfen für den Gebrauch am Hofe ausgewählt und mit den Zeichen «produziert in der Periode JINGDEs» signiert. Berühmt wurden später die Porzellane der Kaiser der *Ming*- und *Qing*-Dynastien (1368–1644, resp. 1644–1911). Heute erlebt die Porzellanhauptstadt eine Ära materiellen, kommerziellen und touristischen Aufschwungs mit allen Sonnen- und Schattenseiten noch bestehender staatlicher Einflussnahme und neuer Privatwirtschaft.



Die Forschung konzentrierte sich auf drei Manufakturen:

Erster Drehort war die **Guyao-Werkstatt** («der alte Ofen»). Sie hat eine lange Geschichte und wird heute als Museum erhalten. Die Anlage zeigt deutlich die traditionelle Arbeitsteilung nicht-mechanisierter Massenproduktion.

Als zweiter Drehort wurde die im Industriegebiet gelegene **Yugang-Fabrik** («Fischbecken-Fabrik») gewählt. In diesem Privatbetrieb werden Goldfischschalen mit einem Gewicht von bis zu mehreren hundert Kilogramm dank der synchron zusammenfließenden Körperkraft mehrerer Meister gedreht, abgedreht und (heute z.T. maschinell) eingedreht.

Im dritten Drehort, in der **Jingua Zuochang** Werkstatt der Familie **JIANG** im Fabrikationsquartier der ehemaligen staatlichen Porzellanmanufaktur, wird für den Kunstmarkt produziert. Die hoch spezialisierten Töpfer produzieren in handwerklicher Meisterklasse. Hier treffen sich namhafte chinesische Künstler zur Arbeit, unter ihnen BAI Ming, der sich mit Publikationen wie «The Traditional Crafts of Porcelain Making in Jingdezhen» im Westen einen Namen gemacht hat.



EINE TÖPFERSCHEIBE AUS JINGDEZHEN

Töpfe kann man in sehr vielen Techniken effizient herstellen. Das Drehen wie auch das Abdrehen sind Techniken, die der Töpferscheibe bedürfen. Man verwendet Scheiben darüber hinaus auch zum Aufbauen, Austreiben, Dekorieren, Eindrehen und Überformen, kurz gesagt, sehr vielfältig und kulturell verschieden. In China ist das Abdrehen der Porzellangefäße aufwendig und für die Formgebung wichtiger als das Drehen.

Die bodennahe Arbeitshaltung macht es erforderlich, dass Töpferscheiben in den Boden eingelassen werden, oder dass sie – wie auch in der Ausstellung – mit einem Gestell versehen werden, welches bodennahe Arbeit ermöglicht. In China wird das Arbeiten in dieser Haltung als richtig oder bequem empfunden.

Die chinesische Töpferscheibe wird mit Armkraft angetrieben. Dazu benutzt der Töpfer einen ca. 1,3m langen Stab. Diesen steckt er direkt in eine Vertiefung im Schwungrad, welches er daraufhin in schnelle Rotation versetzt.



ABGEDREHT !

MENGEN MODULE TRADITION – SCHÄLCHE FÜR DEN ALLTAG

In China war man bereits in der *Qin*-Dynastie (221–207) in der Lage, in modularer Massenproduktion tausende Terrakottakrieger für die Grabanlage des ersten chinesischen Kaisers *Qinshi Huangdi* anzufertigen (Ledderose 2001). Das Phänomen des Herstellens in Massenproduktion begegnet uns in China auch beim Porzellan wieder.

Ab der *Yuan*-Dynastie (1271–1368) war *Longquan* in der Provinz *Zhejiang* zu einer gigantischen Massenproduktionsstätte herangereift. Von hier aus wurde die gesamte Welt mit grünblau glasierten Seladonporzellanen versorgt. Die *aufblühende* Teekultur liess den Ort *Yixing* in der Provinz *Jiangsu* zu einem Zentrum handmodellierter Teekännchen werden. Während der *Ming*- und *Qing*-Dynastie wuchs *Jingdezhen* zu einem bedeutenden Zentrum der Porzellanherstellung. Zu jener Zeit blühte hier die Produktion der berühmtesten und feinsten Blau-Weiss-Porzellane. *Jingdezhen* ist bis heute weltweit bekannt für Porzellane aller Art und Güteklassen.

Die Porzellanproduktion ist in China auch im 21. Jahrhundert überwiegend mit Handarbeit verbunden. Dies erscheint logisch. Die Massenproduktion erfolgt in modularen Einzelschritten in abgestimmter Zusammenarbeit bei strikter Arbeitsteilung. Die Handarbeit des Einzelnen beschränkt sich auf routinierte Bewegungen und Abläufe, die verinnerlicht und perfektioniert werden. Jeder Einzelne hat seinen in Abfolge stehenden Arbeitsgang auszuführen. Zusammen ergeben die Arbeitssequenzen ein Ganzes, ein Produktionssystem.







ABGEDREHT !**KÖRPER KRAFT KOOPERATION – RIESENSCHALEN FÜR DIE GOLDFISCHE**

Die Goldfischschalen in der Ausstellung haben einen Durchmesser von einem Meter. Für eine Schale werden mehrere hundert Kilogramm Porzellanmasse verarbeitet. Wenigstens zwei Arbeiter verdrehen die Masse gemeinsam. Vier Arbeiter transportieren den Rohling.

Zur körperlichen und technischen Bewältigung solcher Tonmengen bedarf es einer besonderen Form der Zusammenarbeit. Hier geht es weniger um Arbeitsteilung, als vielmehr um das direkte Zusammenfließen der Kräfte einzelner Körper. Die Herstellung der Schalen erfordert eine sensible Abstimmung der Bewegungen im Hinblick auf ein sehr grosses Gewicht, die Krafteinwirkung und die Statik.



So viel Ton zu verarbeiten ist äusserst schwierig. Nicht selten reissen die Rohlinge oder brechen unter ihrem eigenen Gewicht zusammen. Spezielle Körpertechniken, Krafteinwirkung und Kooperation bei der Arbeit bedürfen bester Kenntnisse der äussersten Beanspruchbarkeit und Gegebenheiten des Materials und der optimalen Möglichkeiten des Zusammenspiels der Kräfte des menschlichen Körpers. Die zusammen arbeitenden Töpfer sind ein vollkommen eingespieltes Team.

Auch andere Arbeitsschritte bedeuten körperliche Extremleistungen, so die Rohstoffförderung, -aufbereitung, -verarbeitung, -trocknung, aber auch der blosse Transport ungebrannter Waren und natürlich der Brand selbst. Im Produktionsablauf arbeitet man gemeinsam und bedient sich nur sehr weniger, recht schlicht anmutender Hilfsmittel, wie Abdreheisen, Decken, Bänder und Bretter für den Transport. Die Arbeit ist nur unter gleichzeitiger Nutzung der Kraft mehrerer Körper zu bewältigen.

Blosser Krafteinsatz allein reicht auch hier nicht aus. Vielmehr ist Kraft gepaart mit Einfühlungsvermögen, ja sogar einer gewissen Zärtlichkeit erforderlich. Das Geheimnis dieser Arbeitsleistungen liegt zum einen in der Materialerfahrung, zum anderen aber auch im Kräftever-



ständnis und in der Geschicklichkeit im kooperativen Anwenden körperlicher Kraft. Nur dann kann man zu zweit, ja zu dritt oder gar zu sechst synchron töpfern!



ABGEDREHT!

SCHÖNHEIT FEINHEIT KOSTBARKEIT – SCHALEN ALS KUNSTWERKE

Um porzellanene Kostbarkeiten zu produzieren, bedarf es sehr feiner Materialien, sehr feiner Aufbereitung, höchster Meisterschaft und Sorgfalt in der Bearbeitung.

Porzellanerde, eine spezielle Masse, ist wenig plastisch. Daher werden Gefässe aus Einzelteilen zusammengesetzt, statt sie im Ganzen zu drehen. Sie werden schnell, gekonnt und dickwandig gedreht, aber in trockenem Zustand sorgsam, aufwendig und sehr dünnwandig abgedreht. In so ungebrannt zerbrechlichem Zustand von erfahrener Hand bemalt und auch glasiert, werden die Stücke schliesslich vom Brennmeister vollendet.

China ist berühmt für seine guten Rohstoffe und besonderen Aufbereitungsmethoden. Fast überall, wo diese Materialien für feine Ware gefunden wurden, gibt es heute noch bekannte Keramiken, Betriebe und Meister, so auch in *Jingdezhen*. In der Werkstatt der Familie **JIANG** haben wir bodennahe Handarbeit in beeindruckender Verfeinerung der Materialien, Werkzeuge und Körperbeherrschung dokumentiert. Drehen, Abdrehen und Bemalen der Schalen, die für den Kunstmarkt bestimmt sind, zeugen von höchstem handwerklichen Geschick.

Die besten Gefässe werden von Künstlern als Malgrund verwendet. Diese Unikate sind nicht nur äusserst formschön, sondern auch aus freier Hand, im eigenen Stil bemalt. Der Künstler gibt Formvorgaben für seinen Zeichengrund und verwendet alle erdenkliche Sorgfalt und sein ganzes Können auf ein Produkt, das am Ende seine und auch des Töpfers Handschrift trägt.





ABSCHLIESSENDE ÜBERLEGUNGEN

Die Erfordernis des Abdrehens, diktiert durch die wenig plastische Qualität der feinen Porzellanerde, hat in China eine eigene Handwerks-tradition geprägt. Im Abdrehen ringt der Meister dem noch unförmigen Rohling mit hoher Sensibilität für Material, Rotation und Druck seine später dünnwandig transparente Form ab.

Lothar Ledderose (2001) verdanken wir Einblicke in ein frühes System der modular organisierten Massenproduktion von Keramik in China – der Produktion von Kriegerfiguren für die Terrakottaarmee des «Erhabenen Gottkaisers» der *Qin*. Davon erzählte unter anderem die letzte auf China bezogene Ausstellung im Völkerkundemuseum, «Die Kunst des Fälschens» (Flitsch u.a. 2010b).

Mit einem System modularer Massenproduktion haben wir es auch im Fall der Porzellanherstellung in China zu tun. Es setzte und setzt bis heute auf strikte Arbeitsteilung. Im Unterschied zur Arbeit am Fließband, wo es um die Abstumpfung für eine monotone Arbeit, ja, um Entfremdung geht, entschied man sich in China für die routinierte Perfektionierung der Arbeit des Einzelnen im Gesamtprozess der Produktion. Hier geht es um intensives Üben, um viel Praxis, um Könnerschaft. Jede und jeder hat einen hohen Anspruch an die eigene Arbeit, jede und jeder muss seinen Arbeitsschritt bis zur Perfektion verkörpern, und das immer mit Blick auf alle anderen Arbeitsmodule im gesamten Produktionsprozess. Vielleicht liegt hier eine Antwort auf die Frage, warum bodennahes Arbeiten sich in China so lange hält.

Bis heute setzt man in China auf die Handarbeit, auf den arbeitenden menschlichen Körper. Aber es geht nicht nur um das Handanlegen. Es geht auch darum, die Möglichkeiten und Grenzen des menschlichen Körpers auszuloten. Das zeigen wir in dieser Ausstellung an zwei Beispielen: am synchronen Töpfern und an handwerklicher Meisterklasse beim Drehen und Abdrehen.

An der Spitze der Skala des Töpfergeschicks in China steht die verfeinerte Arbeit an den Schalen und Gefäßen, die den Rang von Kunst-

werken haben. Hierfür sind Dreh- und vor allem Abdrehgeschick höchster Fertigkeit erforderlich. Diese feinen Waren versinnbildlichen den Wert menschlicher Arbeit und die Schönheit nicht-technisierter, reiner Hand-arbeit mit all ihrem kulturell geprägten Körperwissen.





CHRISTOF THURNHERR

DER KÖRPER IM FILM

**Überlegungen zur scheinbaren Selbst-
verständlichkeit des Mediums**

Berichte über den Kontakt mit fremden Kulturen wurden schon früh mit Bildern ausgeschmückt. Die Berichterstatter – Forschungsreisende oder Abenteurer – bedienten sich gerne der jeweils neuesten technischen Entwicklungen, so auch schon der Fotografie und des bewegten Bildes. Das technische Abbild spielte seit dessen Erfindung in der Erforschung fremder Kulturen eine bedeutende Rolle.

Das Interesse am Fremden entwickelte sich allmählich zur Ethnologie, zu einer eigentlichen wissenschaftlichen Tätigkeit. Für Daten aus der Fremde galten fortan bestimmte Anforderungen. Welche Rolle dabei das technische Bild spielen sollte, ist bis heute noch nicht geklärt. Denn während man bei der Erfindung der Fotografie vor mehr als 100 Jahren davon überzeugt war, dass dieses technische Abbild endlich einen unbeeinflussbaren und unverfälschten Blick auf die natürliche Wirklichkeit bietet, wurde man sich in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts immer stärker bewusst, dass die Technik allein noch keine Wahrheit garantiert. Die wissenschaftliche Verwendung von Film und Fotografie wurde durch diese Erkenntnis in Zweifel gezogen und deren Verwendung in der Wissenschaft fraglich.

Wo stehen wir heute? Haben Fotografien und Filme einen wissenschaftlichen Wert? Im hier gezeigten Projekt zur Erforschung der Arbeit des chinesischen Töpfers haben wir uns entschieden, Fotografie und Film einzusetzen. Dabei wurden wir mit genau diesen Fragen konfrontiert und sind auch diesbezüglich auf interessante Erkenntnisse gestossen, die wir in der Ausstellung und in dieser begleitenden Broschüre thematisieren.

EINE AUSSTELLUNG – VIER MEDIEN

Die Ethnologie interessiert sich dafür, was sich hinter der sichtbaren Oberfläche einer Gesellschaft verbirgt. Sie widmet sich der Frage, wie die Welt aus der Sicht des Fremden, des Anderen – hier des chinesi-

schen Töpfers – aussieht. Die Innensicht spielt bei der Beobachtung des Körpers und seiner Techniken eine besondere Rolle. Es stellt sich die erste Frage: Was sind Körpertechniken?

Bereits der französische Ethnologe Marcel Mauss interessierte sich in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts für die *techniques du corps*, für «Körpertechniken». Er verstand darunter die spezifische Art und Weise, in welcher sich Menschen in den verschiedenen Kulturen ihres Körpers bedienen. Mauss beobachtete, dass Franzosen, Engländer und Deutsche auf je eigene Weise gehen, schwimmen oder mit einer Schaufel graben. Aus dieser Beobachtung schloss er, dass auch alltägliche Verrichtungen kulturell geprägt sein müssen. Dabei ist interessant, dass diese Bewegungen nicht willentlich gesteuert sind, d.h., dass man sich nicht konzentrieren muss um zu gehen, zu schwimmen oder zu schaufeln. Es scheint, als ob der Körper selbst «wisse». Damit ist der Körper mehr als ein blosses Werkzeug! Es ist der Körper selbst, der lernt. In ihm und durch ihn wird kulturelles Wissen gespeichert. Wissen ist mehr als eine rein geistige Angelegenheit. Wissen kann auch körperlich sein, eigentliches Körper-Wissen.

Wie erforscht man solche Körpertechniken und das damit ausgedrückte Körperwissen? Erste Informationsquelle ist der arbeitende Körper, der beobachtet und beschrieben, aber auch fotografiert und gefilmt werden kann. Die weiteren Aspekte des Körperwissens liegen weniger offen bereit. Sensorische Aspekte können oft nur indirekt, z.B. über Befragung der Spezialisten oder die genaue Betrachtung eines hergestellten Objekts erfahren werden. Da die Menschen mit ihren Körpern schliesslich auf einer Basis von kulturellem Grundwissen agieren, ist auch dieses in die Beobachtung des Körpers mit einzubeziehen.

FILMEN EINES PRODUKTIONSPROZESSES

Film ist nicht einfach das technische Abbild der Realität. Aufnahme-standort, Bildausschnitt, Einstellungslänge und vieles mehr richten den Fokus auf bestimmte Aspekte eines Vorgangs, schliessen einzelne

Punkte ein und andere aus. Im Prozess des Filmens sind viele Entscheidungen zu treffen, die das Endprodukt Film und die darin enthaltenen Aussagen beeinflussen. Eine bildliche Darstellung ist immer nur eine einzelne von sehr vielen möglichen Ansichten der Wirklichkeit.

Fotografien und Filme sind in der Ethnologie von Nutzen, wenn sie klare und verlässliche Informationen enthalten. Erste Voraussetzung ist die eingehende Kenntnis des zu beobachtenden Gegenstands. Gut ersichtlich ist dies bei der filmischen Darstellung eines Produktionsprozesses. Ein Produktionsprozess besteht aus verschiedenen Arbeitsschritten. Diese separaten Schritte wiederum setzen sich aus einzelnen Teilhandlungen des Körpers zusammen. Die Kette des Produktionsprozesses ist also in einzelne, sinnvolle Arbeitsschritte zu unterscheiden. Man erhält eine Anzahl von kurzen filmischen Szenen. Erst die Zusammenfügung der Szenen stellt die Ordnung zwischen den Arbeitsschritten her. Die Ordnung sollte die Innensicht, d.h. die Ansicht der Beobachteten widerspiegeln.

Diesen Überlegungen folgend zeigt der Film zur **Guyao**-Werkstatt den Arbeitsprozess auf zwei Ebenen: Der Herstellungsprozess der Schalen ist in die einzelnen Arbeitsschritte unterteilt. Diese entsprechen in erster Linie den einzelnen Stationen der Arbeitskette. Die Arbeitsschritte sind zudem in weitere Teilhandlungen unterschieden. Sie bestehen in den verschiedenen Handgriffen eines Arbeiters. Zweck dieser mehrstufigen Unterscheidung in separate Teile ist es, die vielen spezialisierten Einsatzarten des Körpers, sei es der Finger, der Hand, der Arme und Beine oder des Rumpfs zu betonen. Die synchrone Montage der verschiedenen Arbeitsschritte weist auf die Gleichzeitigkeit und Ununterbrochenheit der kooperativen Arbeitsteilung.

DER ALLTAG JENSEITS DER ARBEIT – GRENZEN DER VISUALISIERUNG

Einer der Filme in der Ausstellung zeigt einen Tag in einem öffentlichen Park in *Jingdezhen*. In China spielt sich ein grosser Teil des sozialen Lebens in der Öffentlichkeit ab. Deutlich zu erkennen ist die

Gemeinschaftlichkeit, in welcher die chinesische Gesellschaft lebt, sei es bei der Gymnastik am Morgen, bei Spiel und Unterhaltung im Laufe des Tages oder beim gemeinsamen Tanz am Abend. Es besteht eine Parallele zu kooperativen Organisationsformen der Arbeit. Ebenfalls zu beobachten sind die Körper, sei es beim *Taijiquan*, bei den Haltungen der Geschichtenerzählerinnen oder der Zuschauer am Nachmittag oder bei der sportlichen Betätigung in der Nacht. Die Art zu gehen, zu sitzen – selbst bloss zu stehen – durchdringt nicht nur die Körperhaltungen in der Freizeit, sondern bestimmt auch die Techniken des arbeitenden Körpers.

Mit diesen Szenen möchten wir zeigen, in welcher Umgebung und unter welchen Umständen gelebt, gearbeitet und so auch getöpft wird. Andererseits wird auch sichtbar, wie und in welchem Umfeld die vorliegende Forschung stattgefunden hat. Damit werden die Informationen, Fotos und Objekte bewusst in einen Zusammenhang gestellt. Denn die Bedeutung von Arbeitshaltungen reicht weit über die Arbeit des Töpfers hinaus und findet überall im Alltag ihren Niederschlag.

FORSCHENDE BEOBACHTUNG ALS KOOPERATION

In der Ethnologie werden die Daten meist in der Feldforschung, d.h. während eines Forschungsaufenthalts «vor Ort» erhoben. Die lokalen Spezialisten – Ethnologen nennen sie «Informanten» – werden nicht bloss beobachtet, sondern sie spielen eine aktive Rolle. Wir haben oben gesehen, dass sich Ethnologen für mehr als nur die Oberfläche interessieren. Damit wird die Beziehung zwischen Forschenden und Informanten ausserordentlich wichtig. Eine Feldforschung basiert also auf einer intensiven Zusammenarbeit zwischen vielen verschiedenen Personen mit je unterschiedlichen Aufgaben.

Diesem Punkt sind wir in der Ausstellung speziell bei der Station zur **Yugang**-Fabrik nachgegangen. Wie die Arbeiter die grosse Menge Porzellanton nur durch vereinte Anstrengung in Form bringen können, findet auch zwischen den Arbeitern und Beobachter ein Austausch statt.

Diese beginnt lange Zeit vor dem Betätigen des Auslösers und endet schliesslich weit nach der Beendigung der Filmarbeit. Erst die Zusammenarbeit in jeder einzelnen Phase der Forschung – von der Vorbereitung über die Beobachtung bis nach der Verarbeitung – steigert den Wert der gesammelten Informationen.

DIE FILMISCHE DARSTELLUNG DES KÖRPERS

Wie erwähnt, besteht ein Film aus zusammengefügt Szenen. Diese sind so anzuordnen, dass sie in einem sinnvollen und verständlichen Zusammenhang stehen. Idealerweise hat ein Film eine Aussage, die klar und eindeutig ist und auf Anhieb verstanden wird. Die Auswahl, Reihenfolge und Länge der Szenen richtet sich nach diesem Ziel.

Anhand des Films zur **Jingua Zuochang** Werkstatt der Familie **JIANG** kann dies gut erläutert werden. Im Zentrum der Ausstellung steht zum einen die Entstehung der Schale. Ebenso wichtig sind daneben aber auch die Techniken des Körpers. Der Film zeigt jeweils einleitend die Schale, wobei im weiteren Verlauf ebenso ausführlich auf den Körper des Keramikers eingegangen wird. Die Techniken des Körpers sind sichtbar:

- an den Haltungen des Rumpfes, insbesondere an dessen Stabilisierung am Boden über die Sitzfläche, die Beine und die Füsse;
- an der Position der einzelnen Glieder, Finger, Hände, Arme;
- an den Verhältnissen der einzelnen Glieder untereinander, insbesondere an deren Winkel bei den Gelenken und bei den Berührungsorten;
- an den Bewegungen, d.h. an den Veränderungen der Verhältnisse der Glieder untereinander über die Zeit.

Die Unterteilung richtet das Augenmerk auf die einzelnen Haltungen, Positionen und Bewegungen, durch welche sich die Körpertechniken ausdrücken.

AUSBLICK

Die visuelle Erforschung von Körpertechniken wirft einige Fragen auf. Die obigen Ausführungen geben einen ersten Einblick in den Forschungsprozess und zeigen, dass der Einsatz von Fotografie und Film noch keinen unverfälschten Blick auf die Realität garantiert. In jeder Phase der Forschung werden Entscheidungen getroffen, welche die Forschungsergebnisse beeinflussen. Zudem ist die Zusammenarbeit zwischen Forscher und Informant wichtig. Trotz dieser Schwierigkeiten ist die wissenschaftliche Verwertbarkeit von Fotografien und Filmen möglich. Wir schlagen vor, die Entscheidungen, die in den verschiedenen Stadien getroffen werden, so weit wie möglich offenzulegen, zu beschreiben und zu begründen. Dabei kann helfen, wenn nebeneinander – und gleichberechtigt – verschiedene Medien eingesetzt werden. So werden Informationen nachvollziehbar präsentiert und eine grösstmögliche Glaubwürdigkeit und Verlässlichkeit erreicht.



EPILOG

Ganz selbstverständlich hat sich der chinesische Töpfer an die Abdrehscheibe gehockt, um dem Rohling seine Form abzurufen. Die Technik seiner Hand trägt dem Material Rechnung. Seine bodennahe Körperhaltung weist auf die lange Geschichte der Töpferei in China hin, in der die Beibehaltung des Hockens sich über die Jahrhunderte als angemessen erwiesen hat.

Ganz selbstverständlich halten wir Film und Fotografie für Abbilder technischer Realitäten. Doch eine bildliche Darstellung ist immer nur eine einzelne von sehr vielen möglichen Sichtweisen auf die Wirklichkeit. Sobald bodennahes Töpfern in China abgedreht ist, ringt der Visuelle Ethnologe, bemüht um die Wiedergabe des Körperwissens des Töpfers, seinem Rohmaterial den Schnitt des Filmes ab.

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

Bai Ming 2007 (2002)

The Traditional Crafts Of Porcelain Making in Jingdezhen. Jiangxi Fine Arts Publishing House, Nanchang.

Barone, Tom 2008

Going Public with Arts-Inspired Social Research: Issues of Audience. In: J. Gary Knowles and Ardra L. Cole (Eds.), Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues. SAGE Publications, Los Angeles, New Delhi, Singapore: 485–492.

Bushell, Stephen W. (Hrsg. und Übersetzer) 1910

Description of Chinese Pottery and Porcelain – Being a Translation of the T'AO SHUO. Clarendon Press, Oxford.

Chevalier, Sophie 2004

From Industrial Product to Museum Object: The Social Life of Stoneware Pottery. In: Current Anthropology, Vol. 45, No. 1: 130–131.

Csordas, Thomas J. 1990

Embodiment as a Paradigm for Anthropology. In: Ethos, 18: 5–47.

de France, Claudine 1989

Cinéma et anthropologie. 2e édition revue et augmentée. Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris.

Flitsch, Mareile; Henningsen, Lena; Isler, Andreas und WU Xiujie 2010a

Die Kunst des Verfälschens. Ethnologische Überlegungen zum Thema Authentizität. Völkerkundemuseum der Universität Zürich, Zürich 2010: 18–28.

Flitsch, Mareile; Mertens, Anette und Thurnherr, Christof 2010b

Töpfer – Körper – Könnerschaft. In: Ferrum (82): 75–84.

Foster, George M. 1995

The Potters Wheel – An Analysis of Idea and Artefact in Invention. In: Southwestern Journal of Anthropology, No. 15 (2): 99–120.

Gabbert, Gunhild 1977

Chinesisches Porzellan. Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt/M.

Gerritsen, Anne 2009

Fragments of a Global Past: Ceramics Manufacture in Song-Yuang-Ming, Jingdezhen. In: Journal of the Economic and Social History of the Orient, No. 52: 117–152.

Ghasarian, Christian 2002

Sur les chemins de l'ethnographie réflexive. In: Christian Ghasarian (Ed.), De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive. Nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux. Armand Colin, Paris: 5–33.

Girmond, Sibylle 1990

Die Porzellanherstellung in China, Japan und Europa. In: Schmidt, Ulrich (Hrsg.), Porzellan aus China und Japan. Reimer, Berlin.

Goepper, Roger 1968

Kunst und Kunsthandwerk Ostasiens. Klyser, München.

Heider, Karl G. 2006

Ethnographic Film. Revised Edition. University of Texas Press, Austin.

Ingold, Timothy 2000

The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill. Routledge, London.

Jackson, Michael 1989

Knowledge of the Body. In: Man (n.s.) 18: 327–345.

Kerr, Rose und Wood, Nigel 2004

Ceramic Technology. In: Needham, Joseph (Ed.), Science and Civilisation in China, University Press, Cambridge, Vol. 5, Chemistry and Chemical Technology, Part. 12.

Kieschnick, John 2003

The Impact of Buddhism on Chinese Material Culture. Princeton University Press, Princeton.

Laufer, Bertold 1917

The Beginnings of Porcelain in China, With a technical report by H.W. Nichols. Field Museum of Natural History, Chicago.

Leach, Bernard 1980 (1971)

Das Töpferbuch. Hörnemann, Bonn.

Ledderose, Lothar 2001

Ten Thousand Things. Princeton University Press, Princeton.

Lemonnier, Pierre (Hrsg.) 1993

Technological Choices. Routledge, London, New York.

Li He 1996

Chinese Ceramics. Thames and Hudson Ltd., London.

Mauss, Marcel 1934

Les techniques du corps. In: Journal de Psychologie, XXXII, ne, 3–4. Abrufbar unter: http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps/techniques_corps.pdf (Zugriff: 23.06.2010).

Medley, Margaret 1976

The Chinese Potter. Phaidon, Oxford.

Merleau-Ponty, Maurice 1976 (1945)

Phénoménologie de la perception. Gallimard, Paris.

Nichols, Bill 1991

Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.

Nicklin, K. 1971

Stability and Innovation in Pottery Manufacture. In: World Archaeology, No. 3: 13–48.

Prost, J. H. 2003

Filming Body Behavior. In: Paul Hockings (Ed.), Principles of Visual Anthropology. 3rd Edition. Mouton de Gruyter, Berlin: 285–324.

Rahn, Janice 2008

Digital Content: Video as Research. In: J. Gary Knowles and Andra L. Cole (Eds.), Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues. SAGE Publications, Los Angeles, New Delhi, Singapore: 299–312.

Rieth, Adolf 1960

5000 Jahre Töpferscheibe. Thorbecke, Konstanz.

Sayer, R. Geoffrey (Hrsg. und Übersetzer) 1959

T'AO YA – or Pottery Refinements. Routledge and Kegan Paul, London.

Sayer, R. Geoffrey (Hrsg. und Übersetzer) 1951

Ching-Te-Chen T'AO LU – Or the potteries of China. Routledge and Kegan Paul, London.

Tomaselli, Keyan G. 1996

Appropriating Images. The Semiotics of Visual Representation. Intervention press, Brooklyn, New York.

Varela, Charles 1996

What is Visual in the Visual Anthropology of Human Movement? In: Visual Anthropology, Volume 8, Issue 2–4 (July): 155–170.

Weiss, Gustav 1994

Das Porzellan Buch. Ullstein, Frankfurt/M, Berlin.

Wiesner, Ulrich 1988

Chinesische Keramik – Meisterwerke aus Privatsammlungen. Museum für Ostasiatische Kunst, Köln.

IMPRESSUM

Die Autoren

Anette Mertens

ist Keramikerin, Sinologin und Ethnologin und hat ihre Masterarbeit über Chinesische Seladone verfasst. Seither ist sie in Lehre und Erforschung chinesischer Porzellan- und Keramiktechnologie tätig. In ihrer eigenen Werkstatt nahe Potsdams arbeitet sie experimentell mit Ton, betreibt eine Galerie und vermittelt über Fachreisen zu Töpferei und Keramik in China (www.china-at-work.de) Wissen und Erfahrungen zum Thema.

Christof Thurnherr

studierte Ethnologie, Musikethnologie und Rechtswissenschaften an den Universitäten Zürich, Freiburg i.Ue. und Le Havre (Frankreich). Seine Lizentiatsarbeit mit dem Titel «Demokratie in Lal, Zentralafghanistan» umfasste einen Filmteil, der unter dem Titel «After War, Before Peace – In Search of Democracy in Central Afghanistan» in die offizielle Auswahl verschiedener internationaler ethnographischer Filmfestivals aufgenommen wurde. Als Assistent am Völkerkundemuseum der Universität Zürich betreut er seit 2008 die Abteilung Visuelle Anthropologie (Film).

Mareile Flitsch

ist Professorin für Ethnologie – Spezialgebiete Ethnologie Chinas und Technikethnologie – an der Universität Zürich und Direktorin des Völkerkundemuseums.

Konzept und Gestaltung

Kathrin Leuenberger

Redaktionelle Mitarbeit

Dr. Peter R. Gerber, Grazia Cantele

Fotos

Kathrin Leuenberger, Anette Mertens (S. 21)

Bildbearbeitung

Tricolor, Zürich; Karl Schwegler AG, Oerlikon-Zürich

Druck

Karl Schwegler AG, Oerlikon-Zürich

© 2010 Völkerkundemuseum der Universität Zürich

Alle Rechte vorbehalten.

Diese Publikation oder Teile dieser Publikation dürfen nicht ohne die schriftliche Genehmigung des Herausgebers vervielfältigt, in Datenbanken gespeichert oder in irgendeiner Form übertragen werden.

ISBN 978-3-909105-52-6

